УДК 374.091.3:780.616.432-053.6 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-09

НАУКОВІ ПІДХОДИ Й ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

Оксана Сущенко

Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна

Анотація

У статті висвітлено наукові підходи й принципи, що є визначальними в концепції методичного забезпечення процесу формування художньо-естетичного досвіду підлітків на заняттях з гри на фортепіано. Такими підходами є: аксіологічний (розглядає навчальний процес з точки зору естетичних цінностей мистецтва); гедоністичний (включає прагнення до задоволення, отримання насолоди, радості, позитивного досвіду від спілкування з музичними творами); особистісно-орієнтований (охоплює концепції та засоби організації суб'єкт-суб'єктної взаємодії в процесі фортепіанного навчання); рефлексивний (ґрунтується на самоаналізі особистої художньої інтерпретації, самооцінці та самоконтролі музично-виконавських дій); діяльнісний (орієнтований на активізацію музично-виконавської діяльності художньо-естетичного спрямування).

Визначено основні принципи формування художньо-естетичного досвіду підлітків у процесі фортепіанного навчання: принцип художньо-естетичної детермінації музично-виконавського процесу (усі етапи навчально-виконавської діяльності пронизані художньо-естетичним спрямуванням); емоційно-естетичного осмислення змісту та естетичних цінностей музичних творів (передбачає наявність емоційного відгуку/вражень, емпатії, естетичних суджень школярів під час усвідомлення та оцінювання художньо-естетичного змісту музичних образів); діалогової взаємодії й художньо-педагогічного спілкування педагога та учня, (ґрунтується на відкритості, емпатії, доброзичливому спілкуванні і міжособистісній взаємодії, яка досягає своєї ефективності через узаємну довіру, повагу та спільну рефлексію); орієнтації на художньо-естетичне самовираження (передбачає самоактуалізацію, саморозвиток, самореалізацію учня-піаніста з точки зору художньо-естетичного виміру його музично-виконавської діяльності).

Ключові слова: наукові підходи; принципи; художньо-естетичний досвід; підлітки; фортепіанне навчання.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 374.091.3:780.616.432-053.6 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-09

SCIENTIFIC APPROACHES AND PRINCIPLES OF FORMING THE ARTISTIC AND AESTHETIC EXPERIENCE OF ADOLESCENT STUDENTS IN THE PROCESS OF PIANO TRAINING

Sushchenko Oksana

Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article highlights scientific approaches and principles defining the concept of methodical support of the process of forming the artistic and aesthetic experience of teenagers in piano lessons. Such approaches are: axiological (considers the educational process from the point of view of the aesthetic values of art); hedonistic (includes the desire for pleasure, enjoyment, joy, positive experience from communication with musical works); person-oriented (covers concepts and means of organizing subject-subject interaction in the process of piano learning); reflective (based on introspection of personal artistic interpretation, selfevaluation and self-control of musical and performing actions); active (oriented to the activation of musical and performing activities of an artistic and aesthetic direction). The main principles are the principle of artistic and aesthetic determination of the musical and performing process; emotional aesthetic understanding of the content and aesthetic values of musical works, dialogic interaction and artistic-pedagogical communication between the teacher and the student, orientation towards artistic-aesthetic self-expression. The main principles of forming the artistic-aesthetic experience of teenagers in the process of piano training are defined, such as: the principle of artistic-aesthetic determination of the musical-performance process - determined by the fact that all stages of the educational-performance activity are permeated with artistic-aesthetic direction; emotional-aesthetic understanding of the content and aesthetic values of musical works - implies the presence of emotional response/impressions, empathy, aesthetic judgments of schoolchildren during awareness and evaluation of the artistic-aesthetic content of musical images; dialogic interaction and artistic-pedagogical communication between teacher and student, based on openness, empathy, friendly communication and interpersonal interaction, which achieves its effectiveness through mutual trust, respect and joint reflection; orientation to artistic and aesthetic self-expression implies self-actualization, self-development, and self-realization of the student-pianist from the point of view of the artistic and aesthetic dimension of his musical and performing activities.

Keywords: scientific approaches, principles, artistic and aesthetic experience, teenagers, piano training.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Постановка наукової проблеми. Процеси модернізації та євроінтеграції, притаманні динамічному XXI століттю, спричинили радикальні зміни в системі сучасного освітнього простору. Глобалізація та інформатизація освіти висуває нові виклики перед мистецькими освітніми закладами, зокрема, у контексті художньо-естетичного виховання. Актуалізується необхідність розробки нових підходів та принципів освоєння художніх цінностей мистецтва й музично-естетичного розвитку підростаючого покоління з урахуванням вимог сучасного соціокультурного середовища.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Виконавську фортепіанну діяльність науковці вивчають у різних аспектах, які тією чи іншою мірою кореспондуються з формуванням художньо-естетичного досвіду суб'єкта. Так, наприклад, у ракурсі фортепіанного навчання, формування естетично-ціннісних орієнтирів учнів досліджували Г. Падалка, В. Шульгіна; уяви та музичного мислення – О. Донська, Н. Зимогляд, О. Панасюк; емоційно-естетичного переживання музики – Г. Саїк; сутність художнього образу та художньої інтерпретації творів музичного мистецтва – Л. Заря, О. Потоцька, В. Корзун, В. Салій, Б. Нагай, Л. Фусік, Л. Мельник; питання естетичного розвитку та художньої спрямованості фортепіанного виконання – Цзяо Їн, Ю. Янь.

Проведений аналіз наукових праць виявив, що проблема художньо-естетичного досвіду реципієнтів не отримала належної уваги в дослідженнях науковців, зокрема, бракує детальної розробки теоретико-методичних засад, які лежать в основі означеного досвіду учнів підліткового віку в процесі фортепіанного навчання.

Мета статті – висвітлення наукових підходів та принципів формування художньо-естетичного досвіду підлітків у процесі фортепіанного навчання.

Виклад основного матеріалу. Загальна стратегія сучасного наукового пізнання традиційно будується на міцному методологічному підґрунті. Саме методологічні підходи, як зазначає С. Гвоздій, є тим інструментарієм, який дозволяє вченим пояснювати досліджувані явища та виявляти притаманні їм закономірності.

Формування художньо-естетичного досвіду підлітків у процесі фортепіанного навчання ми розглядаємо з позиції аксіологічного, гедоністичного, особистісно-орієнтованого, рефлексивного та діяльнісного підходів. Їхній вибір обумовлений специфікою досліджуваної проблеми та дозволяє сформувати ґрунтовну концептуальну основу. Крім того, синергія цих методологічних підходів, які органічно поєднуються та взаємо збагачують один одного, забезпечує комплексне та багатогранне дослідження проблеми, уможливлює отримання об'єктивних результатів, що мають значну теоретичну та практичну цінність.

Використання аксіологічного підходу в якості методологічної бази формування художньо-естетичного досвіду підлітків дає можливість: розглядати освітній процес з точки зору естетичних цінностей мистецтва; дозволяє проаналізувати процес формування художньо-естетичного досвіду учнів підліткового віку крізь призму їхнього ціннісно-змістового оцінювання художніх явищ.

Основні принципи аксіології знайшли плідне застосування в наукових працях з теорії та методики музичного навчання. Дослідження А. Козир та Г. Падалки [9] свідчать про те, що аксіологічний підхід є надзвичайно цінним інструментом у сфері мистецької освіти.

О. Отич акцентує на винятковій важливості аксіологічного підходу щодо формування художньо-естетичного розвитку особистості. Цей підхід, на думку науковиці, розкриває інтеріоризовану систему «художніх цінностей», що тісно взаємодіє з професійно значущими якостями особистості. Упродовж інтеріоризації інтелектуальна сфера, де відбувається розуміння, осмислення та засвоєння інформації, доповнюється емоційно-чуттєвим ставленням до засвоєного матеріалу, відповідними почуттями та переживаннями. У цьому контексті знання та цінності стають особистісно значущими.

Аксіологічний підхід зорієнтовано на оцінне ставлення до музичного твору, пізнання художньої сутності якого передбачає його оцінювання. Осмислення й оцінювальне пізнання музики є осягненням її цінностей.

В основі гедоністичного підходу лежить прагнення до задоволення, отримання насолоди та радості, естетичних почуттів і позитивного досвіду спілкування з музичними творами.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

На сьогодні етичні та естетичні норми ґрунтуються на прагненні позитивних вражень, а саме: умінні отримувати радість від сприйняття музичного твору, емоційно-естетичному піднесенні.

Краса та художньо-естетична цінність твору мистецтв розкривається через його особливу властивість занурювати у світ емоцій, викликаючи глибокий та багатогранний відгук, емоційний резонанс. Загальновідомо, що етичні та естетичні норми ґрунтуються на прагненні до позитивних вражень (під час музично-навчальної діяльності), а саме: умінні отримувати радість від сприйняття музичного твору, його художньо-образного змісту, відчувати емоційно-естетичне піднесення від особистісної інтерпретаційної діяльності.

Згідно з дослідженнями І. Малишевської, упровадження гедоністичного підходу до процесу музичного навчання школярів позитивно впливає на гармонізацію їхнього психофізіологічного стану, сприяє кращим результатам у музичній діяльності, освітній процес стає сучасним та оптимізованим. Застосування сугестивних методів/прийомів, твердить авторка, дозволяє учням досягти емоційно-психологічного комфорту завдяки впливу позитивних думок, почуття цінностей, створення настрою на успіх, формування віри у власні сили та оптимізму.

Розкриваючи естетичний аспект гедонізму в мистецтві, Л. Стеценко посилається на думку відомої вченої в галузі естетики Л. Левчук, яка стверджувала, що естетичний гедонізм ґрунтується на декількох ключових поняттях, що органічно поєднуються в його структурі. До них належать: «естетика, цінність, чуттєвість, художня діяльність, серцевиною якої є художня творчість – один з подразників та стимуляторів гедонізму» [8, с. 60].

Обистісно-орієнтований підхід охоплює концепції та засоби організації суб'єкт-суб'єктної взаємодії в процесі фортепіанного навчання, у центрі якого знаходиться особистість учня-підлітка (його індивідуальність, унікальність, неповторність та самоцінність).

У галузі педагогіки особистісно-орієнтований підхід базується на принципах гуманізму й поваги до особистості, що проявляється в індивідуальному підході, атмосфері співробітництва, рівноправній діалогічній узаємодії. Співпраця в режимі діалогу створює атмосферу довіри, де підліток може відкрито обговорювати будь-які аспекти освітньої діяльності, обирати шляхи опрацювання музичного матеріалу.

Розвиток художньо-естетичного досвіду в процесі фортепіанного навчання потребує ретельного планування та організації освітнього процесу. Висвітлюючи питання методики навчання гри на фортепіано, Т. Гризоглазова наголошує, що впровадження особистісно-орієнтованого підходу в процесі «фортепіанного навчання передбачає постійне вивчення педагогом особистості учня та його суб'єктного досвіду (інтересів, прагнень, уподобань, ідеалів, переконань, музичних здібностей, самооцінки, знань, умінь та навичок) з метою максимального їх розкриття» [3, с. 10].

Завдання вчителя – сприяти постійному індивідуально-особистісному зростанню підлітка, розвиваючи його креативність, самореалізацію, музично-виконавські здібності, створювати атмосферу, у якій учень має змогу повною мірою реалізувати свій потенціал, отримуючи належну оцінку своїх досягнень.

На думку науковців Т. Гризоглазової, Н. Гузик, І. Єрмакової, З. Жигаль, О. Коваленка, Н. Майбородюк, Ф. Пендерецького, В. Пилипенка, І. Полєвікова, С. Сафарян, Н. Федорової, Т. Хлєбнікової, М. Чабайовської, А. Фасолі, Н. Федорової основою особистісно орієнтованого навчання є концептуальні положення, спрямовані на:

- максимальне розкриття та розвиток особистісних якостей школяра (унікальних здібностей, талантів та потенційних можливостей);
- гуманне й демократичне ставлення до учня (створення атмосфери взаємоповаги – запоруки успішного освітнього процесу);
- індивідуалізацію освітнього процесу з урахуванням психофізіологічних особливостей учнів;
- створення сприятливих умов для взаємодії, співпраці та довірливих узаємин в атмосфері психологічного комфорту;
- створення умов для особистісного зростання та взаємодію з учнем на основі його потреб та інтересів.

Застосування рефлексивного підходу орієнтує та спрямовує виконавський процес на створення емоційно насиченої художньої інтерпретації музичного твору, сприяє глибшому

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

розумінню музичної інтонації, цілісних музичних образів. Він ґрунтується на самоаналізі, самооцінці та самоконтролі очікуваних результатів діяльності учня, що веде до корекції та самовдосконалення роботи в процесі його музично виконавських дій, співвідношення власних можливостей з вимогами музично-навчальної діяльності.

Означений підхід має на меті допомогти учню пригадати, визначити та усвідомити основні складові діяльності: її значення, типи, методи, труднощі, шляхи їх подолання та отримані результати; здійснювати аналіз й об'єктивно оцінювати власні навчальні дії [1, с. 36]. Без оволодіння навичками рефлексії учень-підліток не зможе повною мірою сформувати особистісний художньо-естетичний досвід, адже лише рефлексивна позиція дозволяє оптимізувати освітню діяльність, підвищити її результативність та досягти поставлених цілей.

Згідно з новітніми дослідженнями в галузі філософії, психології та педагогіки, рефлексія визнана однією з найсуттєвіших функцій мислення реципієнта. Поряд з цілепокладанням, розумінням, вирішенням завдань та проблем, вона складає фундамент його інтелектуальної діяльності (В. Андрущенко, М. Григорович, Г. Костюк, К. Лім, В. Сабадуха, Н. Токарева, Е. Топольська), під час якої (за О. Хоружою) розвиваються музично-виконавські та творчо-інтелектуальні здібності.

Г. Падалка чітко окреслила мистецьку рефлексію як усвідомлення людиною власних психічних станів та процесів на тлі художніх образів; самоаналіз почуттів у контексті твору мистецтва; зіставлення об'єктивного змісту художнього образу із результатами самопізнання [6, с. 159]; А. Козир – процесом самопізнання внутрішнього стану суб'єкта, під час якого рефлексивна діяльність дає змогу виявити та усвідомити основні аспекти роботи (методи, проблеми, шляхи їх вирішення, досягнуті результати тощо).

Серед ключових рефлексивних вмінь художньо-естетичного досвіду учнів підліткового віку варто виділити:

- здатність до самоаналізу (ретельного дослідження власної навчальної діяльності, порівняння з поставленими цілями та очікуваннями, визначення особистісних сильних та слабких сторін);

- самоконтролю (здатність свідомо контролювати/керувати процесом та результатами особистісного інтерпретування творів музичного мистецтва);

- самооцінки (оцінювання власних можливостей у процесі музично-виконавських дій);

- самокорекції (самостійного аналізу особистої художньої інтерпретації музичного твору, виявлення недоліків, неякісного виконання, внесення необхідних змін для досягнення кінцевого результату).

Суттєвим методологічним критерієм формування художньо-естетичного досвіду підлітків є діяльнісний підхід, який передбачає активну участь учнів у музично-виконавській діяльності художньо-естетичного спрямування, спрямованій на самопізнання, саморозвиток та самореалізацію. За твердженням науковців (І. Бех, І. Зязюн), саме в різноманітних видах діяльності особистість розвиває свої вміння, формує світогляд і реалізує себе.

Нам імпонує науковий підхід Т. Глущук [2], яка аналізує музично-виконавську діяльність не лише як сукупність окремих елементів («виконавець», «твір», «школа», «концертна практика», «діяльність», «творчість» тощо), але й як складну систему взаємопов'язаних процесів, що виникають під час музичного сприйняття, відтворення/створення, аналізу та оцінки творів мистецтва.

Художня інтерпретація, на думку дослідників А. Зайцевої, Л. Масол, Г. Падалки, О. Рудницької, Н. Терентьєвої, О. Щолокової мотивує виконавців, націлюючи на пошук ефективних способів утілення музичного образу, а свідома орієнтація на художній образ забезпечує творчий і особистісний підхід підлітків до виконавської діяльності, надає змогу результативно застосовувати засоби художньої виразності.

Отже, упровадження діяльнісного підходу є досить важливим для розвитку художньо-естетичного досвіду, художньо-виконавської мотивації, формування готовності до моделювання власних інтерпретаційних рішень, рефлексивного оцінювання та самоконтролю виконавських досягнень.

Успішне формування художньо-естетичного досвіду підлітків значною мірою зумовлене педагогічними принципами, які відображають об'єктивні закономірності цього процесу. До

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

таких принципів ми відносимо: принцип художньо-естетичної детермінації (визначеності) музично-виконавського процесу; емоційно-естетичного осмислення змісту та естетичних цінностей музичних творів; діалогової взаємодії й художньо-педагогічного спілкування педагога та учня; орієнтації на художньо-естетичне самовираження.

Принцип художньо-естетичної детермінації музично-виконавського процесу визначається тим, що всі етапи освітньої діяльності пронизані художньо-естетичним спрямуванням, синтезуючись з емоційною складовою (відгуком, почуттями, враженнями, емпатією), формують ядро художньо-естетичного досвіду. Художньо-естетичний аспект займає ключове положення в процесі музично-виконавської діяльності, детермінує з її сутністю, в осягненні якої задіяні художньо-естетичне (емоційно-ціннісне, чуттєве) сприйняття, музично-художнє мислення, творча уява (фантазія, асоціативні механізми), художньо-образна пам'ять та художня інтерпретація.

Принцип емоційно-естетичного осмислення змісту та естетичних цінностей музичних творів передбачає наявність емоційного відгуку/вражень, емпатії, естетичних суджень школярів під час усвідомлення та оцінювання художньо-естетичного змісту художніх образів.

На думку дослідників, емоційний зміст музичного твору осягається крізь призму емоційних почуттів, що являють собою форму естетичного переживання та виникають у свідомості учня під час сприйняття художньо-естетичної сутності музичного твору.

Формування естетичних понять і суджень неможливе без зіставлення естетичних явищ із загальноприйнятою шкалою цінностей. Процес естетичного оцінювання (за Г. Падалкою, О. Рудницькою, О. Ростовським, Чжан Їфу) є синтезом когнітивних, перцептивних і комунікативних складових, що включає в себе художньо-естетичне сприйняття, аналіз, інтерпретацію художніх творів. За Д. Джолою [4], ключовим елементом механізму естетичної оцінки є образне сприйняття, на якому базуються естетично-оцінні судження.

Ключову роль серед принципів формування художньо-естетичного досвіду підлітків відіграє принцип діалогової взаємодії й художньо-педагогічного спілкування педагога та учня. У процесі фортепіанного навчання діалогова взаємодія відбувається під час спільної роботи над музичним матеріалом і проявляється в узаємному обміні думками щодо інтерпретації музичного твору.

Діалогічність (за О. Рудницькою) є невід'ємною складовою сучасної мистецької освіти, що охоплює як реальні діалогічні відносини (що стосуються теми мистецтва), так і внутрішні процеси осмислення отриманих співрозмовниками художніх вражень [7].

Згідно тлумаченню Г. Падалки, ефективна діалогова взаємодія зі школярем неможлива, якщо вчитель не опанував техніку педагогічного спілкування та не здатен свідомо налагоджувати міжособистісні взаємини. Водночас, як зауважує дослідниця, щоб зробити учня повноцінним учасником музичного процесу, викладач музики повинен володіти широким спектром специфічних педагогічних навичок, а саме:

- уміло ставити запитання (спонукаючи учня до глибокої рефлексії);
- бути уважним слухачем (фіксувати словесні відповіді, розпізнавати та підтримувати творчі прояви учнів);
- володіти здатністю до делікатного коригування навчальних зусиль учнів;
- створювати продуктивно-доброзичливу, натхненну атмосферу, у якій кожен учень має можливість висловити своє бачення мистецьких явищ [6, с. 171].

Такий принцип передбачає активне залучення учня до глибокого аналізу музичного твору. Викладач створює умови для відкритого діалогу, у якому учень бере активну участь і висловлює свої враження задля глибшого розуміння сутності художнього образу. Умови діалогізації ґрунтуються на відкритості, емпатії, доброзичливому спілкуванні й міжособистісній узаємодії, яка досягає своєї ефективності через узаємну довіру, повагу та спільну рефлексію.

Принцип орієнтації на художньо-естетичне самовираження передбачає самоактуалізацію, саморозвиток, самореалізацію учня-піаніста з точки зору художньо-естетичного виміру його музично-виконавської діяльності. Особливу увагу приділяють відповідності між особистісним самовираженням та художньо-естетичною цінністю твору.

Лей Сяо, опираючись на дослідження Wang X., пропонує концептуальну «модель вираження художньої індивідуальності та самовираження» [10, с. 202] в мистецтві, що охоплює:

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

- рефлексивність, яка виявляється в достовірній особистісній інтерпретації музичних творів та оцінці власних можливостей;

- креативність, що відображається в унікальності музичних інтерпретацій, нестандартності оцінок та глибині емоційних почуттів;

- художню цінність, що виявляється в глибині оцінок, естетичній насиченості переживань та гармонійності інтерпретації.

Ми погоджуємось з думками В. Корзун [5, с.76], що музика є джерелом естетичної насолоди як художній процес і образ; викликає у виконавців різноманітні асоціативні уявлення, стимулює інтелектуальну реакцію, уяву, фантазію, надихає та пробуджує емоції, спричиняє естетичні переживання й несе конкретну образну інформацію.

Висновки.

Таким чином, визначення наукових підходів та принципів формування художньо-естетичного досвіду слугує методологічною базою для подальшого наукового дослідження, спрямованого на розкриття та розробку теоретико-методичних основ побудови ефективної стратегії методичного забезпечення процесу формування художньо-естетичного досвіду підлітків у процесі навчання гри на фортепіано.

Список використаних джерел

1. Виногородський А. М., Булах І. С. Рефлексивний пошук як механізм вирішення конфліктів у підлітковому віці. Вінниця, 1997. 145 с.
2. Глущук Т. В. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. Культура і сучасність. 2016. № 1. С. 87–91.
3. Гризоглазова Т. І. Методика навчання гри на фортепіано: навчальний посібник Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018.169 с.
4. Джола Д. Н. Естетичне відношення людини до дійсності як предмет естетичного виховання. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Київ, 1973. 158 с.
5. Корзун В. В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. Наукові записки [Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова]. Сер.: Педагогічні та історичні науки. 2014. Вип. 120. С. 74–79.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
7. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2005. 360 с.
8. Стеценко Л. Гедонізм: Моделі Теоретичної Реконструкції. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка Філософія. Політологія. 4 (114) / 2013. С. 57–60.
9. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh. Methodological aspects of modernization of professional training of future music teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. 2020. Vol. 25. P. 370-377.
10. Siao, L. Characteristic features of self-expression during preparation future teachers of musical art, OD, vol. 35, no. 4, pp. 196–209, Nov. 2021.

References

1. Vynohorodskyi A.M. Reflexive search as a mechanism for resolving conflicts in adolescence / A.M. Vynohorodskyi, I.S. Bulah Vinnytsia, 1997. 145 p.
2. Hlushchuk T. V. Musical and performing arts as an object of research in Ukrainian art history. Culture and modernity. 2016. No. 1. P. 87–91.
3. Gryzoglazova T. I. Methodology of learning to play the piano: study guide K.: Edition of the NPU named after M.P. Drahomanov, 2018.169 p.
4. Zhola D.N. The aesthetic relationship of a person to reality as a subject of aesthetic education. thesis ... candidate ped. Science: 13.00.04 - theory and methodology of professional education. Kyiv, 1973. 158 p.
5. Korzun, V.V. Artistic interpretation of musical works as the highest level of performing skill // Scientific Notes [National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov]. Ser.: Pedagogical and historical sciences. 2014. Issue 120. P. 74-79.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

6. Padalka H.M. Pedagogy of art: theory and teaching methods of artistic disciplines. Kyiv: Education of Ukraine, 2008. 274 p.
7. Rudnytska O. P. Pedagogy: general and art: Study guide. Ternopil: Bohdan textbook, 2005. 360 p.
8. Stetsenko L. Hedonism: Models of Theoretical Reconstruction // Bulletin of Taras Shevchenko Kyiv National University Philosophy. Political science. 4 (114) / 2013. P. 57-60.
9. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh. Methodological aspects of modernization of professional training of future music teachers. Utopia and Latin American Praxis. International Journal of Philosophy and Social Theory. 2020. Vol. 25. P. 370-377.
10. Siao, L. "Characteristic features of self-expression during preparation of future teachers of musical art", OD, vol. 35, no. 4, pp. 196–209, Nov. 2021.

Про автора

Оксана Сущенко, аспірантка кафедри фортепіанного виконавства та педагогіки мистецтва, УДУ імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна, e-mail: oksana2107s@ukr.net

About the Author

Sushchenko Oksana,graduate student of the Department of Piano Performance and Art Pedagogy, Mykhailo Drahomanov State University, Kyiv, Ukraine, e-mail: oksana2107s@ukr.net

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)